Las aguas maternas

La literatura como transición a mujer

Hélène Cixous, en su piso de Manhattan, vio con claridad en su pecho una cicatriz de unos veinte centímetros, mas, al intentar tocarla, comprobó que no existía. Briseida lloró al ver a Patroclo todo cortado, como la carne que se prepara para la comida, pues vio en ese rojo y rosa pálido las pasadas heridas mortales de su marido muerto, el rey Mines. En su duelo, recordó cómo Aquiles saqueó su ciudad, cómo asesinó a su esposo, cómo la raptó y la esclavizó, convertida ahora en parte de un botín. En aquella ocasión, Patroclo no la dejó llorar sus pérdidas, intentando convencerla de que, en vez de perderlo todo, acababa de ganar como compañero a un héroe, Aquiles. Ahora, bello y muerto, Patroclo no puede impedir que llore por todas sus penas, al igual que el resto de plañideras. Ni siquiera Briseida le guarda rencor por aquel razonamiento cruel, pues al morirnos nos ennoblecemos, consecuencia de la bella muerte. Aquiles se enamoró de Pentesilea al mirarla a los ojos mientras le asestaba el golpe mortal. Su mirada pasaba de tener el brillo de lo vivo a la fijeza del fin, entonces, el héroe sintió ternura por la amazona. No habrá lloros ni funeral en honor a Aquiles, que ha de morir en el silencio de lo futuro, fuera de los cantos con los que los vagabundos entretenían a los ociosos. En los versos voceados se alude a su fin, incluso lo lamentan antes de que ocurra. Patroclo murió de la misma forma que una res sacrificada. Recibió dos golpes que lo aturdieron, de la mano de Apolo, y un golpe de gracia, de mano de Héctor. Suponemos que Apolo también se encargó de acabar con el rubio. Aunque el verdadero sarcófago de Aquiles se encuentra en cada voz de la Ilíada. La palabra sema, para los griegos que la escuchaban, significaba tanto la tumba del héroe como señal, significado. Homero robó muchos de los versos que no le pertenecían para firmar un poema que indica dónde reposa el cuerpo del héroe, mucho antes de que este muera. A modo de semidiós, a Aquiles el final le llega justo a tiempo, y la manera en la que da su último aliento justifica su existencia. La vida de este asesino, capaz de enamorarse de su víctima justo antes de acabar con ella, estableció para siempre que la mujer, ya sea Helena o Briseida, es el botín del héroe, su más preciada posesión. Para defender sus derechos sobre ella, había que matar y dar la propia vida si fuera preciso.

Un amor sangriento como el sentido por Atenas. Pericles cuenta que tal cariño extremado hacía que cada persona no pensara en sí misma, sino en la suma de muchos, en la muchedumbre ática de la que formaba parte cuando entraba por uno de los numerosos caminos de entrada a la capital. De tal forma que, durante el primer año de la guerra del Peloponeso, las familias de los que, empujados al abismo por la seductora metrópolis, cayeron en la batalla,

cantaban elogios eternos mientras cavaban una sepultura que sería venerada por el resto de los atenienses. Si Pericles pasaba cerca, nadie le reprochaba nada, sino que le decían que besara de su parte a su mujer Aspasia. Este amor a una ciudad era una secreta forma de rebeldía ante el poder del héroe homérico, del tirano, una forma de hacer ver que el pueblo sabía que el mundo fue creado por una diosa, las Aguas, y que la tierra que pisaban era los descuartizados restos del cadáver de una madre asesinada llamada Tiamat. Los juglares de nuestra norteña esquina celta sentían la vastedad del mar a modo de un espejo de los océanos interiores. Por ello, en sus coplas, trovadores como Martín Códax o Meendiño, ante el cerco de las olas, adoptaban la postura de una joven dama a la deriva que preguntaba al agua sobre las andanzas de su amigo, dudando si su compañero llegaría para salvarla de una muerte en alta mar. Estos cantores se convertían en dama al enfrentarse ante la inmensidad de los azules del cielo o del piélago y se mostraban débiles ante la ausencia de un salvador amado. Los trovadores sentían el desamparo de las mujeres de su tiempo, obligadas a buscar siempre un hombre que las rescatara de su postración, ya fuera un marido, un chulo o un padre eterno.

Esta pasión desesperada también se sentía en el Madrid acorralado por el tirano en la guerra civil. Otto Kanz, como cabeza en la capital de la Agence Espagne, tenía que organizar visitas a una villa a medio derruir. A duquesas y parlamentarios ingleses se les llenaba la boca de polvo y arena que soplaba entre las ruinas. El sol les caía en plena cara al llegarles sus rayos a los ojos; las fachadas caídas ya no impedían que les golpeara cuando se alzaba a lo alto. Al llegar al zoo, todavía abierto los domingos, se escuchó el silbido ascendente de una bomba que anunciaba la caída a sus pies. Al echar a correr, un guardia les advirtió que la muerte no les iba a alcanzar. Aquel espantoso presagio lo solía silbar una cacatúa que lo había aprendido de tanto escucharlo. El último sonido que salió del pico del ave blanca fue de dolor, al sentir cómo le retorcían el cuello. Los vecinos no aguantaban por más tiempo el pánico pasajero provocado por la perfecta imitación de la caída de la muerte. No sabemos si los leones probaron las tiernas y ácidas carnes del ajusticiado, aunque estos animales comían más a menudo que muchos de los sitiados, unos madrileños que se quedaban sordos por culpa de los bombardeos. Las ondas expansivas hacían botar en el aire a los escondidos en los refugios; el retumbar del ataque les taponaba los oídos por unos minutos, sumergidos en el agua del silencio forzado. Muchos no lo podían aguantar y los temblores de manos les duraban meses, presas de una angustia parecida a la que obligó a una cebra del zoo a galopar contra un muro de piedra. Muchas noches más tarde, una madrugada de 1954, Jorge Guillén no podía dormir. Los versos de un soneto de Góngora resonaban en su cabeza:

> Descaminado, enfermo, peregrino,
>
> en tenebrosa noche, con pie incierto,

la confusión pisando de el desierto,

voces en vano dio, pasos sin tino.

Para conjurar esa sensación de andar perdido, tan semejante a ir a ciegas por la casa en lo oscuro, sin encontrar refugio alguno de la angustia, escribió un soneto parecido que tituló El descaminado. Góngora le dio otro título a su creación: De un caminante enfermo que se enamoró donde fue hospedado. ¡Qué sensación la de reconocer el olor familiar de un hogar, la de poder caminar con los ojos cerrados por una habitación, pues se sabe dónde queda cada cosa, la de encontrar un abrazo amigo en el que amadrigarse! Jorge Guillén quería transmitir el sentimiento del huérfano sin una madre; sentía que los horrores de la guerra venían porque la humanidad andaba descaminada desde que ignoró el principio femenino de la creación.

Christopher Marlowe pensaba en la belleza pálida de Edward Alleyn el Joven, que encarnaría a la reina Zenócrata en la obra que estaba escribiendo. Entre el rumor borracho de una taberna en Deptford, sonó en su cabeza una imagen escrita, “ciervos de tanta blancura como la leche”. Él sabía que los ciervos eran figuras literarias que aludían a la luz. O sea, Marlowe quería susurrar entre líneas una referencia a un resplandor blanco. Esa blanca llamarada de ver aparecer de repente a la belleza de un joven vestido con ropas de mujer, con la cara tan pálida como la luna muerta. Tras eso, le llegó otro verso: “serás arrastrada por entre balsas heladas”. Esas aguas fijadas en las cumbres por el frío aludían al intelecto, a la sabiduría. Ya tenía dos valores femeninos, la belleza y la inteligencia. Le faltaba un tercer poder. Entonces escribió, “que por culpa de tu belleza bajarán pronto”, mientras imaginaba esos fluidos amorosos caídos por entre las piernas de la mujer mientras se aparea. Pues él sabía del poder del sexo femenino, de la vagina, que dejaba sin armas a los demás hombres, incluidos los tiranos crueles como el protagonista de la obra, Tamerlán. Marlowe pensó esto para alinear los versos a representar: “ellas aprenden desde pequeñas a usar la seducción, empleando su belleza, pues saben que todos ellos solo buscan una forma de llegar hasta su sexo; triste camino femenino, o la prostitución o el casamiento”.

Toda esa sabiduría escondida, y que el poeta también asociaba a la mujer, tenía que ser ejercida por los hombres, como los papeles de las jóvenes y las mayores eran actuados por los jóvenes y los mayores. Entonces, una iluminación le llegó como si fuera un resplandor. Él, Marlowe, poeta, dramaturgo, también era como ese actor que hacía las veces de mujer, pues se prohibía la presencia femenina sobre los escenarios. Sí, él sustituía a las autoras no admitidas en las artes. Una prohibición no escrita por ley alguna, sino asumida como natural, la ley más fuerte de todas. Sin preocupación por esta tragedia, terminó de escribir el siguiente pasaje.

TAMERLÁN:

¿Zenócrata desdeña nuestra vida en común?

¿O a ustedes, como mi séquito, señores míos?

¿Crees que pondero este tesoro más que a ti?

Ni con el oro entre los ricos brazos de la India

tendrías al raso más mezquino del cortejo.

Zenócrata, más blanda que el amor de Júpiter,

Zenócrata, brillas más que la plata del Ródope,

que la nieve más blanca de colinas escitas

más lucida, tu persona para Tamerlán

más vale que detentar esa corona persa

que al nacer las buenas estrellas me prometieron.

Montados en corceles, te atenderán cien tártaros

más veloces que Pegaso. Tus prendas serán

de seda meda, compuestas con joyas preciosas

de mi posesión, más estimadas y preciadas

que las de Zenócrata; en un trineo de marfil

con ciervos de tanta blancura como la leche

serás arrastrada por entre balsas heladas,

y escalarás altas cumbres glaciares de montes,

que por culpa de tu belleza bajarán pronto:

precios marciales, con quinientos hombres ganados,

sobre las olas del Volga de cincuenta afluentes,

a Zenócrata se lo ofreceremos todo ello,

y más tarde a la bella Zenócrata a mí mismo.

Flann O’Brien demostró una hombría sin igual al trabar narraciones sin apenas mujeres. Pero él sabía que toda literatura es literatura femenina. En su cabeza, asemejaba la posición sedente del escritor a esas madres que parían en cuclillas agarradas a un árbol, en la mañana del tiempo. De ahí la aversión de O’Brien a incluir un extenso elenco femenino en sus historias. No querría que nadie sospechara de su verdadero género cuando se ponía a escribir. Así que se levantó de la cama, en la que reposaba todo vestido, y se dispuso a teclear en su máquina de escribir. Mientras miraba de vez en cuando por la ventana de su casa de Clontarf Road a un verde y un azul mojados, preñó una carta de una tal Luna O’Connor para The Irish Times en la que se llegaba a una sorprendente conclusión: la firma O’Brien ocultaba a una dama; a una escritora de poblado bigote militar propio de todo filósofo que se precie, el vello facial no debe ser una prerrogativa masculina, o bien una joven talentosa con las hechuras de una Miss 1940. La supuesta autora de la misiva no aportaba prueba alguna, solo su corazonada. Como argumento, Flann se ríe de la imagen que se tiene de la mujer y defiende que, tras una lectura atenta, uno descubre que tras esa prosa hay “alguien tan humana, débil y alocada como yo”. Incluso se inventa el nombre de la supuesta dama que sería la autora verdadera: Evelyn McDonnell.

Además, la misiva contenía otro hallazgo filológico de gran envergadura: los principales autores modernistas tenían la nacionalidad irlandesa; incluida la autora natural de Galway Josephine Cumisky, más conocida por su seudónimo, Joseph Conrad. Esta chica tenía el mar en sus venas. Pasó de ser una sedentaria y estilizada señorita que paseaba soñadora por las pendientes suaves de Galway, a una fornida hembra tan mal hablada como cualquier estibador de baja estofa preparándose para una tormenta inminente. Todo ello a fuerza de dominar el argot marino. Por tanto, la mirada distraída del curioso siempre creía ver en ella a un rudo marinero. En una de sus navegaciones, Conrad arribó ante la presencia de George Sand, que lucía un traje propio de los caballeros más distinguidos de su época. La impresión causada en la hembra marinera la llevó a casarse con tan imponente señora.

Esta mareante transformación que revelaba un secreto central de la escritura no tenía nada que envidiar a otra, la ocurrida en la versión teatral de *La crónica de Dalkey*, la novela de Flann O’Brien. En una escena, el sargento Fottrell acaba por convertirse en su bicicleta de tanto hacer la ronda montado en ella. Un nutrido grupo en la platea rio; la metamorfosis había ocurrido al estar apoyada en una puerta en la que se podía leer MNÁ. El resto no supo dónde estaba la gracia. Esas risas las provocaba el saber que el sargento Fottrell no sólo había pasado a ser un objeto, había cambiado de sexo, era una bicicleta. La transformación había ocurrido al dejar el vehículo apoyado en la puerta del servicio de señoras, como se anunciaba en las siglas MNÁ escritas sobre la madera. En la taberna Davy Byrne’s, Myles na gCopaleen advirtió de una extraña sensación a su amigo íntimo O’Brien: la de montar en una bicicleta que parece nuestra pero nos sentimos igual que si nos la hubieran cambiado.

No es que alguien nos la haya robado y sustituido por otra, es que cada bici tiene su personalidad, una vida privada y, por supuesto, su género. Las bicis hembra transmiten una inefable alteridad a los hombres que pedalean sobre ellas. Por ejemplo, si uno monta recio en su vehículo puede notar que, en un momento dado, se comporta como una independiente bici mujeril que lucha contra los mandatos masculinos. Myles na gCopaleen encontraba que eso constituía un horrible acto: el convertirse en una hembra por un momento. Algunos no comprendían por qué los hombres que intentaban montarlas se volvían cohibidos, ocupados en oscuras maniobras. Ni la causa por la cual un hombre se llevó a una bici al campo a dar una vuelta y volvió embriagado, poseído por un espíritu profundo y poético.

Fue entonces cuando Flann O'Brien empezó a elaborar su teoría sobre la literatura femenina. Durante una visita a la casa de Seamus Deasúin, este intelectual de Cork se excusó ante Flann O'Brien por el mal olor que despedía su pozo negro. Al no oler la supuesta peste, el visitador le preguntó a qué se refería. El pensador le señaló la biblioteca que empapelaba casi todas las paredes de su salón y le confesó que veía a todos los escritores como villanos que se valían de su *intelinsecto* para llegar a conclusiones disparatadas que demostraban su estupidez final. Esos delirantes sabios creían poder juzgar la vida mientras se vive. Solo las mujeres saben cómo vivimos en realidad: llegamos al umbral de una casa pero hemos de quedarnos a las puertas. Ellas se quedaban sin poder penetrar hacia el calor del hogar, ni escapar al frío de la calle, tenían que habitar el portal. Se las obligaba a vivir al margen, en el exilio, sin contar con su visión del mundo, sin su sabiduría.